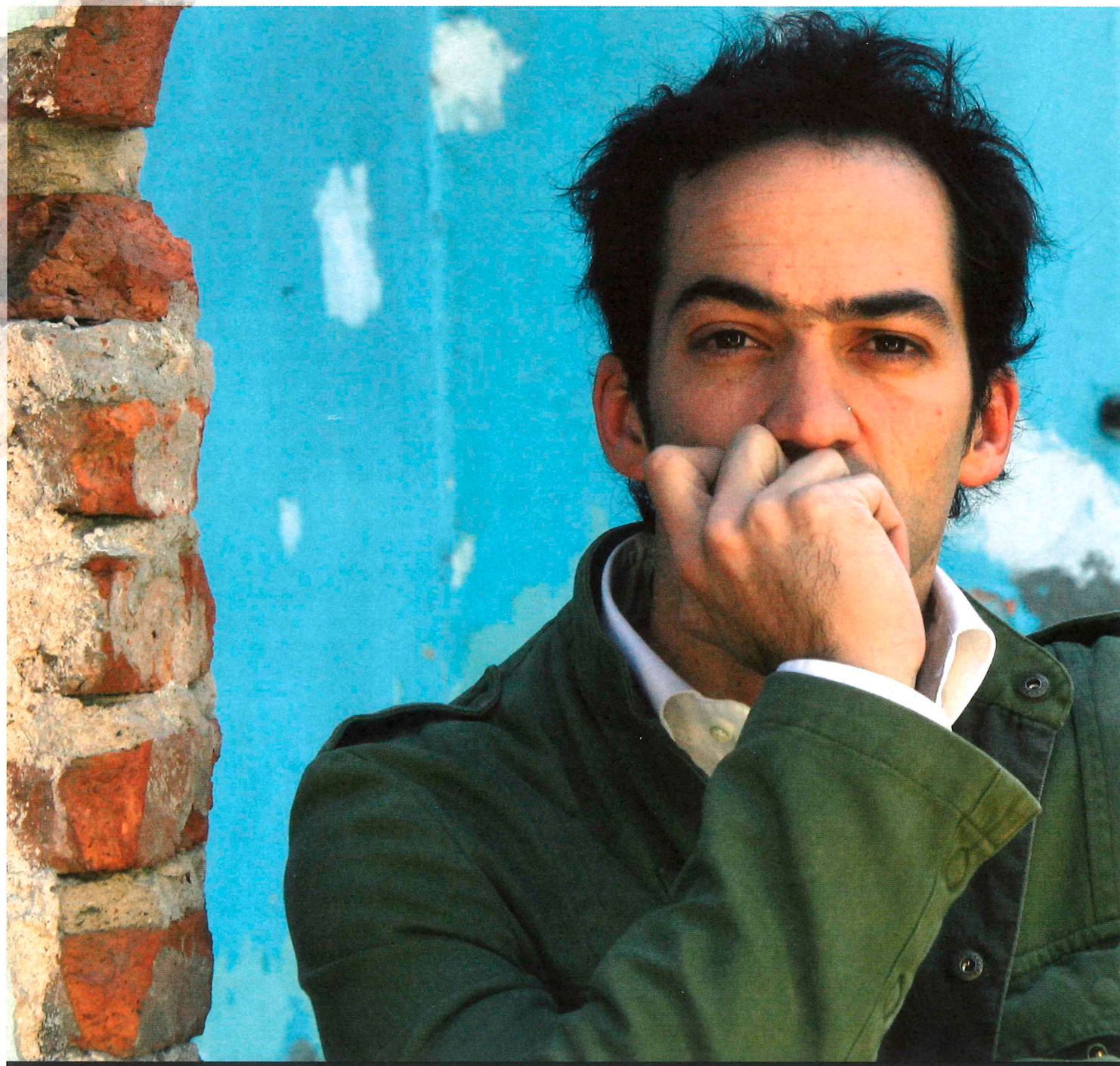


Mariano Otero

Mariano Otero acaba de mudarse de Colegiales a Palermo, dos barrios típicos de una Buenos Aires hecha de mixturas alocadas. Su nueva casa añosa es propia de una época en la que se creía que las viviendas durarían eternamente:



paredes profundas, un pasillo interminable que distribuye espacios a diestra y siniestra y una escalera al fondo que promete repetir arriba todo lo que uno ha visto abajo. Con su mujer, la actriz Florencia Peña, Mariano piensa cuidadosamente cómo equilibrar la tradición arquitectónica con una lógica de uso muy personal. Y

en cierto modo, la música que hoy está haciendo es un poco como su nueva/vieja casa: parte del cimiento de la tradición más digna -Mingus, Ellington y Gil Evans- para hacer sobre esa amalgama una obra lo más personal posible, que sin ceder concesiones al neoclasicismo no desperdicie un legado admirable.



Un
con
tra
ba
jo
con
música
propia

ENTREVISTA

mariano otero

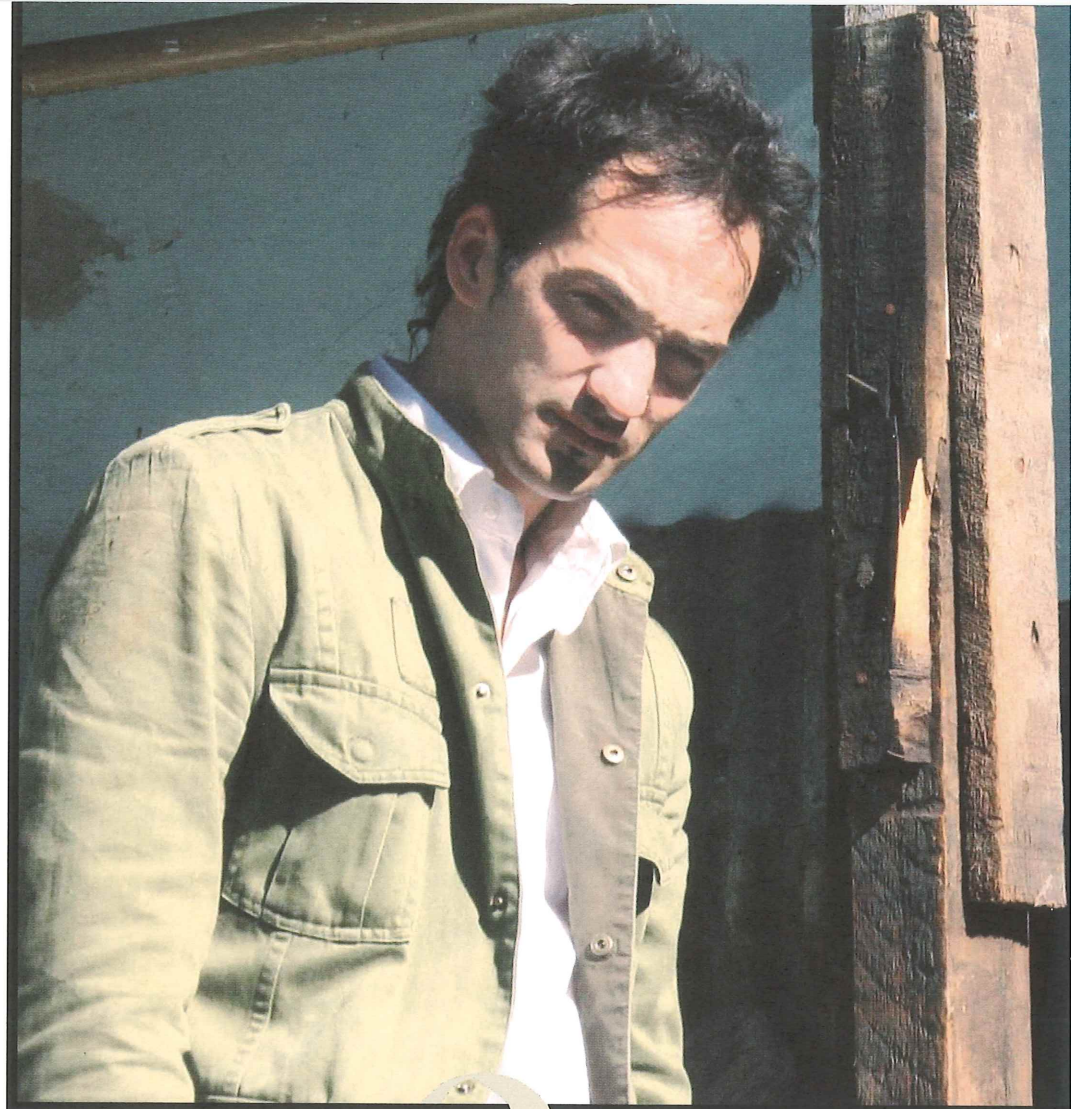
► Tengo la impresión de que tu música ha transitado de la abstracción a una materia más concreta. ¿Es así?

Necesito ser honesto. Para eso tengo que sacar todo lo que llevo adentro, expresar. Soy complejo y la complejidad tiene que ver con la abstracción, con el manejo de un mundo abstracto. Lo que sí ha cambiado es mi manera de decir las cosas. Con el tiempo uno encuentra mejores formas para decir eso mismo que quiso decir al principio. Esa es la diferencia entre mis discos, pero las composiciones de *A través*, con esos interludios de improvisación libre, son tan mías como el tema dedicado a Led Zeppelin de mi último disco. Así como uno aprende a leer a Borges y encuentra allí maneras de contar cosas, también se aprende a contar música de otro modo.

En tu nuevo disco sigues con el formato de orquesta o ensamble con el que debutaste, por así decirlo, en tu disco anterior. Pero hay varios recambios: Verdinelli en lugar de Taveira, Jacinto en lugar de Lovuolo, etcétera. Que hayas logrado mantener la calidad con esos recambios es un buen signo del estado del jazz en la Argentina. Quiero decir: hay una disponibilidad de músicos notable.

Sí, es cierto. Y estamos hablando de músicos de un nivel alto, todos ellos tiene algo que decir. La relación del grupo es muy buena, con claras coincidencias estéticas, políticas y de lo que sea. En ese sentido, esta orquesta es más homogénea que la anterior, somos todos de la misma generación. Estoy convencido de que finalmente me puse al límite. Yo definiendo mucho *Cuatro*. Trabajé el doble que en el anterior y di el cien por ciento de lo que tengo para dar en este momento. En *Tres* me llevó la vida la orquesta, tuve que aprender a hacerla sonar. Me gustó mucho como quedó pero esta vez logré lo que realmente me propuse.

Eres un contrabajista con un perfil compositivo muy definido. No eres un músico que sale a tocar espontáneamente con quien sea, si bien has colaborado en discos de músicos amigos. Todos tus discos tienen unidad, con una impronta



fuerte. ¿Cómo nace tu música, por qué operaciones pasa?

Yo pienso globalmente. Digo: voy a hacer un disco, que para mí es una obra. Entonces trabajo sobre un concepto de totalidad. Obviamente, la unidad de esa obra soy yo, con toda mi diversidad. Pero no me gustan esos discos con músicos invitados o con un tema en trío, otro en dúo, otro con Fulano en guitarra, etc. Cada disco mío es una orquestación. Y como voy a escribir varias cosas que estarán puestas juntas, una al lado de la otra, quiero que cada composición empiece en un lugar diferente. Hasta físicamente, te diría. Si un tema lo concibo desde el

piano, el que sigue vendrá de la guitarra o desde el contrabajo. O simplemente pienso un diseño y lo escribo en el ordenador. Así evito las reiteraciones y la monotonía.

¿Y los solos? ¿Cómo entran en esa totalidad orquestal?

Los solos están entramados en la música. Son un recurso de composición. No es que la composición sea una excusa para solear. El solo permite desarrollar, expandir la composición. Me sirve para justificar todo lo que voy a poner alrededor. Por ejemplo, utilizo los "backgrounds" para definir cosas que pasaron antes y otras que pasarán después; la textura del solo, para contar qué va a pasar... Y ahí aparecen los músicos. Cuando me encuentro con esa parte de la situación siempre pienso en nombres propios, ese músico que conozco, que sé como toca, que puede ayudarme a terminar de definir lo que pensé. A veces, el solo es largo. Juan Cruz de Urquiza (trompeta), por ejem-

DISCOGRAFÍA A SU NOMBRE

2003: *A través* (BAU Records)

2005: *D.Forma* (S'Jazz)

2006: *Tres* (S. Music)

2007: *Cuatro* (S. Music)

plo, toca varios coros en forma abierta en un par de temas. Pero otras veces optó por el solo más pautado y restringido. Rodrigo Domínguez (saxo) me dijo que tuvo que frenar un poco su tendencia a tocar "opened". La orquesta le sirvió para trabajar otra clase de solo.

Como admirador incondicional de Dave Holland, el año 2006 fue para Mariano el de la gloria, ya que tocó en la apertura del concierto que el inglés brindó en Buenos Aires: su sueño hecho realidad. Y siguió sumando puntos. La presentación del disco *Tres* en La Trastienda Club -el mismo local en el que acaba de estrenar en vivo los temas de su nuevo álbum-, fue una fiesta para el ensanchado mundo del jazz en la Argentina. La prensa especializada compitió para adjetivar su música y su talento. César Pradines, de *La Nación*, bautizó a Mariano como "músico en estado de gracia" y Sandra de la Fuente, de *Clarín*, escribió que estamos ante uno de los mejores músicos del país. Indudablemente, *Tres* marcó un punto de inflexión en la carrera de Otero, a la vez que le situó en la significativa lista de contrabajistas/directores, una categoría que en la Argentina supo representar Jorge López Ruiz. Como sea, y más allá del talento que se tenga, sostener un elenco de 13 músicos en dos discos seguidos y un par de actuaciones al año es un asunto más complicado de lo que a simple vista parece. Más aún en la voluble realidad argentina de los últimos años.

Seguramente has pensado en el linaje de contrabajistas-directores que te ha precedido: Mingus, Haden, Holland, Weber...

Sí, claro. Y agrego a la lista a Mark Hellias (con él también tomé clases), que ha formado una big band impresionante. El contrabajo fue adquiriendo más protagonismo en la música, tanto clásica como popular, en la medida en que la estética, el pensamiento y las sociedades fueron evolucionando. Ya no se limita a tocar la parte grave de la música, si bien aún conserva ese papel.

Soy consciente de que el contrabajo es mi instrumento y que tal vez mi música para orquesta tenga ahí su base. Por ejemplo, cierto balance *groove*, con la preeminencia de los ostinati se relaciona con mi esencia rítmica. Pero por otro lado yo también soy muy melódico. Silbo los temas, los tarareo. *Hacia el cielo* es casi una canción, puedo cantarla perfectamente.

Pero no creo que sea casual que los temas que abren y cierran *Cuatro se basen en figuras de ritmo muy marcado. Brown, sobre un riff de James Brown, y Zep con la base de Led Zeppelin.*

Son temas muy activos, evidentemente. *Brown*, por ejemplo, parte de un riff de siete más cinco, aunque la métrica original es de cuatro cuartos. Pero la amalgama de acentos me permite jugar con cierta polirritmia. Es la composición más difícil de tocar, y agradezco la paciencia y el talento de Sergio Verdini en la batería. De todos modos, el efecto final sobre el oyente es de cierta familiaridad. Cuando la gente escucha *Brown* me dice: "qué bueno, un tema funky". Me gusta ese efecto: directo en la superficie y denso por dentro.

¿Por qué orquesta en lugar de big band?

Formé un grupo grande sin pensar en la orquestación tradicional. No quise tener que trabajar con secciones instrumentales, para no caer en la tentación de escribir con recursos de big band. Una orquestación caprichosa -un sólo trombón y dos guitarras, por ejemplo- me generó el compromiso de resolver las orquestaciones sin los clisés de una big band.

¿A qué atribuyes que, no obstante la riqueza y complejidad de los detalles, tus composiciones, especialmente en las versiones orquestales, gocen de cierta popularidad en el ambiente del jazz argentino?

Mis amigos Fernando Tarrés y Rodrigo Domínguez me lo han dicho: "a la gente le gusta tu música. Escribes música linda". Ellos lo dicen, ¿eh? Yo no lo veo así. Trato de no llevar ninguna mochila. No necesito hacerme el sofisticado, ni el músico de jazz preocupado o serio. Volvemos al principio:

se trata de ser honesto y sacar todo lo que uno lleva adentro, ir hasta el límite de uno mismo.

¿Nunca sentiste la necesidad de darle una cierta inflexión local a tu sonido y a tus temas? Algo digamos más "argentino" o latinoamericano...

Para nada. El color local soy yo. Nací en la provincia de Buenos Aires, de padre músico y con una infancia en la que canté tango y folclore. Me sé decenas de zambas en la guitarra, adoro el folclore y hasta toqué tango alguna vez, en una orquesta típica. Soy una mezcla de español con italiano, muy representativa de este país tan difícil de definir, ¿no? Supongo que cada cosa que hago traduce esta condición.

Algunos músicos de tu generación han explorado conscientemente las influencias del tango y el folclore.

Sí, pero a mí ese camino no me interesa. En realidad, creo que a veces cierto aire tanguero surge "naturalmente", por así decirlo. Por ejemplo, ciertas frases de la trompeta de Juan Cruz tienen la melancolía del tango. A él le sale así, y queda muy bien. Pero no es una búsqueda de fusión. Por supuesto, está Adrián Iaies, que ha trabajado seriamente el tango desde el jazz.

¿Alguna hipótesis sobre el crecimiento de la actividad del jazz en la Argentina de estos últimos años?

Por un lado, la ausencia de un rock interesante ha hecho que muchos músicos de mi edad opten por el jazz. Eso viene pasando desde hace tiempo. También está el tango, pero creo que el neoclasicismo lo está arruinando. Y esto responde a una necesidad económica: irse a Japón para luego volver y comprarte un apartamento. No critico al que hace eso, pero no es lo mío. Me han propuesto muchas veces hacerlo; me dicen que hay pocos contrabajistas de tango y que yo tendría mucho trabajo. Es posible, pero prefiero seguir así, con mis discos y mis proyectos de jazz. Ahora me va bien, pero cuando vivía en Avellaneda, sin un peso, pensaba igual. No tengo dudas de que el jazz es hoy la música más libertaria del mundo. ●